

Musikgeschichte

Von Flügeln und Engeln

William Claxton fand bei den Grossen des Jazz mehr Seele, als diese bei sich selbst vermuteten. Der Taschen-Verlag ehrt nun diesen Fotografen, wie es sich gehört.

Von Konrad Heidkamp — 1960: Ein junger deutscher Jazzexperte fliegt nach New York, trifft dort einen jungen amerikanischen Fotografen, und sie machen sich auf den Weg zu einer viermonatigen Reise quer durch den Kontinent. Mit einem Chevrolet Impala, Baujahr 1959, legen sie 24 000 Kilometer zurück, besuchen Gottesdienste und die StreetParades in New Orleans, Bluesmusiker sowie die Rebellen des Modern Jazz in Newport.

Anfangs ist der lässige Fotograf etwas irritiert von der formsteifen deutschen Attitüde, doch bald merkt er, dass der Mann mit der Hornbrille einen Masterplan im Kopf hat, dass er genau weiss, wohin er will und wen er wo sprechen kann. Und er bekommt schnell einen Draht zu den Musikern, als diese spüren, dass er ihre Musik kennt und nach Dingen fragt, die in den USA sonst keinen interessieren. Doch vor allem liegen die beiden, William Claxton und Joachim Ernst Berendt, auf einer Wellenlänge. Sie beschliessen, nicht nur die tragischen, die schweren Seiten des Jazz zu berücksichtigen, sondern auch die fröhlichen zu sehen. «Die meisten Jazzfotobücher», sagt Bill zu Joe, «sind viel zu traurig.»

Claxton, das war jener junge Mann, der zu Beginn der fünfziger Jahre im Klub «The Haig» seine 4x5 Speed Graphic, einen klapprigen Kasten mit Blitzlichtbirnen und Verlängerungsschnüren, in die Höhe hielt und Jazzgeschichte aufs Negativ bannte: das Gerry-Mulligan-Quartett mit seinem kalifornischen Cool Jazz. Nach dem Konzert sprach ihn ein Mann an und erkundigte sich, ob er die Fotos für ein Plattencover verwenden könne. Der Fotograf fragte zurück, ob er denn eine Plattenfirma besitze. Der Mann: «Nein, noch nicht. Aber morgen früh hab ich eine.»

Es waren Goldgräberzeiten in Kalifornien zu Beginn der fünfziger Jahre, das piano-lose Quartett des Saxofonisten Gerry Mulligan mit dem lyrischen Trompeter Chet Baker machte sich auf, die Jazzwelt zu erobern, jener Richard Bock gründete 1952 seine legendären Pacific Records, und der junge Fan wurde zu seinem Hausfotografen. Das neue Langspielplattenformat mit seinem 30x30 Zentimeter grossen Cover öffnete unzählige Ausstellungsflächen und machte William Claxton neben Lee Friedlander zum bekanntesten Fotografen der Jazzgeschichte.

Mit den Fotos vom jungen, engelsgleichen Chet Baker begann die Karriere des 1927 im kalifornischen Pasadena geborenen Psycho-

logie- und Kunststudenten Claxton, der den Jazz liebte und sich auf jene bescheidene Art unsichtbar machen konnte, die der Musik ihren Tonfall und Rhythmus lässt. Die Fotos wurden zu Ikonen des lasziven und trägen «James Dean des Jazz», mit ihrem weichen Licht, das Körper und Trompete umschmeichelt, jenen Lichtflecken, die auf Lippen und Metall reflektieren. Es war reines Hollywood mit einem Joseph-von-Sternberg-Feeling, das plötzlich im Jazz Einzug hielt. Und wirkte doch echt, weil es das Verhältnis des Fotografen zum Objekt seiner Liebe spiegelte.

Blues direkt aus dem Gefängnis

«Deine Fotos haben Seele», sagte Joachim Ernst Berendt und begründete damit, warum Claxtons Bilder den Schwerpunkt des Buches «Jazz Life» bilden sollten. Berendt wollte sich – ausnahmsweise – zurücknehmen, er schrieb kurze Texte zu den einzelnen Stationen, nahm mit seinem Nagra-Tonbandgerät Musik auf, interviewte viele Zeitzeugen, liess sich für seine späteren Blues- und Jazzfestivals in Deutschland inspirieren und entdeckte Musiker wie Roland Kirk. Bezeichnenderweise erschien das Buch 1961 nur in Deutschland beim Burda-Verlag, es wurde nicht übersetzt.

Nun wird «Jazz Life» als dreisprachiger Nachdruck und um viele Fotos erweitert und hochglänzend vom Taschen-Verlag wieder veröffentlicht, so dass William Claxton erstmals den Text Berendts, der im Februar 2000 starb, lesen konnte. «Er schreibt wunderbar, und er konnte unglaublich gut erklären», stellt der 78-jährige, unverändert schlaksige Claxton heute fest, und er habe mehr vom Jazz verstanden als viele der damaligen amerikanischen Kollegen. Doch vor allem habe ihn die Neugierde fasziniert, mit der Berendt alle Spielarten dieser Musik verfolgte.

Es macht den grossen Reiz von «Jazz Life» aus, dass das Buch alle Stile umfasst, alle Spielarten einer Musik, die sonst immer in verschiedenen Schubladen verwahrt wird. Vom einfachen, bescheidenen Musiker in New Orleans, der sich seine Würde in grösster Armut bewahrt, bis zum erfolgreichen Ray Charles und zu den Strafgefangenen in einem Staatsgefängnis in Louisiana. Dies war einer der wenigen Momente auf dieser Reise durch die USA, bei denen William Claxton ein ungutes Gefühl beschlich. Joachim Ernst Berendt hatte erfahren, dass viele schwarze Bluesmusiker in diesem Gefängnis sassen, und es gelang ihm, den Direktor, einen waschechten Redneck, zu überreden, ihn mit den Leuten sprechen zu lassen. Hunderte schwarzer Ge-

fangener im Hof vor sich, «Nigger» – oder «Negroes», wie Berendt den Gefängnisdirektor verbesserte –, und Berendt rief nach Hoagman Maxie, wegen Totschlags zu zwölf Jahren verurteilt, bis dieser sich aus der Menge löste, nach vorne kam und den beiden seltsamen Weissen den Blues sang. Die meisten waren wegen Diebstahls verurteilt, obschon sie Mörder waren. «Doch Mord an einem Schwarzen wurde nicht als strafbares Vergehen gesehen, den weissen Behörden war das egal – *very sad.*»

«Jazz Life» bringt aber auch – und das macht den Unterschied zu früheren, gepflegten Fotobänden Claxtons wie «Jazz Seen» aus – den Strassenfotografen zum Vorschein, jenen «Clax», der gegen seinen eigenen Stil fotografieren muss und mit seiner Nikon F und Leica M3 das Leben einfängt (Miles Davis: «Clax? Das klingt wie ein Putzmittel»). Er beherrscht alles, die Schnappschüsse von der Second Line auf der Strasse in New Orleans (die übrigens zu den lebendigsten Bildern des Bandes zählen), die Leuchtreklamen-Idylle, den Hochglanz-Starschnitt, die romantische Klavierpose, das weichgezeichnete Kunsthandwerk oder den intimen Augenblick, und gerade dadurch hält das Buch wunderbar die Balance zwischen «Alltagsmusik» auf der einen Seite und arrangierter «Kunstmusik», die den speziellen Claxton-Touch besitzt. Er mochte die üblichen Bühnenfotos des Jazz nicht beson-

ders – im gleichen Licht, in der gleichen Szenerie, und alle Fotografen machen im Prinzip die gleiche Aufnahme: dort wo Musiker von Rauchschwaden umwölkt erscheinen, wo schweissriefende Gesichter von der Ekstase der Musik erzählen. Er wollte die Musiker für sich allein, hinter der Bühne, in einer ruhigen Strasse, bei ihnen zu Hause, wo er ungestört ihr Vertrauen gewinnen und ihre Seele erfassen konnte – oder das, was er dafür hielt.

Junkies mit Gesundheitsfimmel

Die Verblüffung über seine Coverfotos war anfangs gross: Warum steigt der drogenabhängige, eben entlassene Altsaxofonist Art Pepper die sonnenüberflutete Strasse hoch? Wieso bläst Chet Baker, das Inbild des Junkies, sein Horn auf dem Segelboot gegen die frische Brise? Warum posiert der süchtige Sonny Rollins mit Cowboyhut und Halfter vor Kakteen, ein Tenorsaxofon anstelle des Revolvers? «Way Out West» nannte sich das Album, der Saxofon-Koloss Sonny Rollins war begeistert, als das Foto geschossen wurde, doch kaum war er wieder in New York, machte sich die coole East Coast über die sonnige West Coast lustig. Wie er sich denn so verkaufen könne, das sei doch wirklich etwas albern. Claxton fotografierte gegen den Strich: «Ich wollte deutlich machen, dass Musiker bei uns an der Westküste in einer

Umgebung lebten, in der sehr auf Gesundheit geachtet wurde. Also stellte ich sie absichtlich an den Strand oder in die Berge oder in ihren Cabriolets auf die Strasse. Sogar Junkies essen bei uns Health Food.»

Doch es steckt mehr hinter diesen ungeohnt taghellen Fotos von William Claxton als die ernährungs- und körperbewussten Besonderheiten der Kalifornier. Es ist das Jazz-Leben, das «Jazz Life» so besonders macht. Ob es eine schnell inszenierte Swimmingpool-Party bei Terry Gibbs oder der stolze Pferdebesitzer Shelly Manne sind, die Gospelsänger in der Kirche oder ein alter schwarzer Geiger auf seiner Holzschaukel in Zachary, Louisiana, der Kindern etwas vorspielt, oder die Strassenmusiker in New Orleans, es ist die Verbindung zwischen Musik und Leben, die das Buch zu einer Kulturgeschichte der USA macht.

Stolz und sauber gekleidet stehen die alten Bluesmusiker des Südens in ihren armseligen Zimmern, herausgeputzt posieren die Jazz-Mittelständler in ihren Wohnzimmern mit Deckchen und Rüschen an Kamin und Tisch, dekoriert mit den gerahmten Fotos ihrer vergessenen Vergangenheit. Nichts ist da zu spüren von der dunklen Bohème der Städte, es ist das gute Handwerk des Landes und der Vorstädte, verbunden mit dem Stolz, sich durch Musik aus der Armut herausgespielt zu haben, ans Licht ge-

bracht von zwei jungen Weissen, die durch die USA ziehen.

«Jazz Life», dieses gut zehn Kilo schwere Konvolut, markiert auch einen Grenzstein, der Jazz als Unterhaltungsmusik vom Jazz als Kunstform trennt. Selten wurde der Bruch einer Musik so augenfällig festgehalten, die aus den Bordellen, Speakeasies oder Strassenfesten in die Konzertsäle, Jazzklubs und Avantgardezirkel umzog. William Claxton ist Zeuge, in seinen Bildern spiegelt sich der ästhetische Zwiespalt.

Da finden sich bewegende Aufnahmen von einem *funeral march* in New Orleans gegenüber ärgerlichen Stillleben von Instrumenten, die von der Meereseisicht erfasst werden, konventionelle Standbilder à la Junger-Künstler-mit-Trompete gegenüber jenen Claxton-Inszenierungen, die den Musiker vor «einen interessanten Hintergrund» (W. Claxton) biten oder zerren: Cal Tjader liegt auf dem Deck einer Jacht, Toshiko Akiyoshi und Charlie Mariano sitzen in einem Fotoautomaten, Donald Byrd übt in der U-Bahn, das Ramsey Lewis Trio klammert sich an eine Verkehrsinsel in Chicago, Shorty Rogers klettert ins Baumhaus seines Sohnes.

Monk im Suff überzeugt

William Claxtons visuelle Visionen sind nicht unumstritten, und doch bleiben sie länger im Gedächtnis haften als alle Fotografien, die das allzu augenscheinliche Image des Jazz verdoppeln. Ob dies Ed van der Elskens hochintensive Bilder von ekstatischen, schwitzenden Musikern sind, die klaren Schwarzweiss-Tableaus von Frank Wolf aus den Studios von Blue Note, die liebevollen Porträts von Ole Brask oder die genialisch verwischten Dokumente von Carole Reiff – die Sonne im Herzen Kaliforniens wirft hellere Schatten, wenn Claxton versucht, die «Nachtmusik Jazz» ans Tageslicht zu zerren.

Er überredete die Musiker meist mit seiner Einfühlungsgabe und Höflichkeit – «Send Clax!», sprachen später seine Auftraggeber, wenn schwierige Kunden wie Frank Sinatra oder Barbra Streisand zu fotografieren waren –, doch sein Anstand hinderte ihn nicht, sehr bestimmt und zäh seine Vorstellung vom musikalischen Abbild durchzusetzen. Als zum Beispiel der exzentrische Pianist Thelonious Monk sich weigerte, fürs San-Francisco-Image im Cable Car zu posieren, setzte ihn Claxton so lange unter Alkohol, bis selbst Monk die Idee witzig fand.

William Claxtons fataler Hang zum Originellen könnte alles viel zu glatt erscheinen lassen, sähe er nicht hinter Schönheit und Erfolg den Menschen. «Ich bin ein Fotograf, der die Musik liebt und der die Leute liebt, von denen die Musik gemacht wird.» Und die Musiker spüren es. Also lächelt Miles Davis mit der goldenen Trompete im Arm, also lä-

chelt hier sogar der Schwierigste aller Schwierigen, der Bassist Charles Mingus, also räkeln sie sich bis heute, wie er es ihnen sagt. Seine Vorstellung vom Jazz – «ohne Disharmonien oder Klangverzerrungen, um auf Kosten der Melodie einen neuen Effekt zu erreichen» – ist auch die Beschreibung seiner Fotografie.

«Ich will den Musiker von seiner besten Seite zeigen», versichert Claxton, «im Idealfall verbindet sich dann beides – Schönheit und Seele. Ich hasse hässliche Bilder, egal von wem.» Kein Zufall möglicherweise, dass er seine erste Kamera von Richard Avedon geschenkt bekam – eine Rolleiflex –, dass er in den sechziger und siebziger Jahren, als der Jazz frei und schräg und laut wurde, in die hippe Modebranche wechselte, vermittelt über seine Frau, das Model Peggy Moffitt, das er für Rudi Gernreich im «topless swimsuit» ablichtete.

Claxton war mit Steve McQueen befreundet, schrieb ein Buch über ihn, veröffentlichte in *Time* wie in *Vogue*, in *Interview* wie in *GQ*, machte Fernsehshows und Werbefilme, verwandelte Jazzmusiker in Models – *fashion style*. Bezeichnend, dass die Wiederkehr von William Claxton in eine Zeit fällt, die den Jazz als Ambiente für gepflegte Calvin-Klein- und Bruce-Weber-Fotografie benützt, in der Mainstream-Jazz sein Revival feiert. «Jetzt komme ich zurück. Der alte Mann wird wiederentdeckt», kokettiert der höfliche Gastgeber lächelnd. «Ich bin sehr altmodisch, ich liebe Melodien.»

An dem kiloschweren «Jazz Life», das jetzt dank Benedict Taschen und seiner Begeisterung für William Claxton auf den Tisch des Hauses kommt – das Riesenformat braucht tatsächlich einen eigenen *coffee table* –, ist nur eins zu bemängeln: Ein bisschen bescheidener und handlicher hätte es uns auch erfreut.

Doch dann entdeckt man auf Seite 659 ein bisher ungesehenes Farbfoto, die Aufnahme eines fast menschenleeren Saales. Nur rechts lehnt ein Mann, der den Abfall zusammenkehrt, an seinem Besen und betrachtet auf der Bühne einen Mann am Klavier, der noch immer spielen muss, obwohl das Konzert längst zu Ende ist – der besessene Thelonious Monk.

William Claxton hat wahrlich ein Gefühl für die Seele eines Musikers – ob im Kleinen oder Grossen.